

21+15  
EL ESCULTOR  
GABINO AMAYA

TEXTO

DE

LUIS DE GALINSOGA,

«BERNARDINO DE PANTORBA»

y

ANTONIO OTERO

SECO

★

FOTOS DE MORENO  
Y CARTAGENA

VEINTINUEVE ILUSTRACIONES



*Libreria + sales Rodri -  
T. Daniel Jones, Madrid -*

# EL ESCULTOR GABINO AMAYA

TEXTO

DE

LUIS DE GALINSOGA,  
«BERNARDINO DE PANTORBA»

y

ANTONIO OTERO  
SECO

\*

FOTOS DE MORENO  
Y CARTAGENA

VEINTINUEVE ILUSTRACIONES



Al gran notable Sr.  
D. José Ceballos Castellón,  
Académico de Bellas Artes,  
Excmo. Sr. en su digni-  
tud  
Gabino Amaya

Tipografía Católica, de Alberto Fontana; San Bernardo, 7.—Madrid.

Ante la Academia de Bellas Artes,  
Madrid, 1888.

## ESCULTURAS DE GABINO AMAYA

En el salón de actos de los Caballeros del Pilar (Plaza Baja, 3), se inauguró el día 1.º de junio, ante selecto concurso, una exposición de obras del ilustre escultor Gabino Amaya.

Presenta Amaya catorce trabajos. Son bustos-retratos, dos Cristos, grupos de asuntos taurinos y una gran figura para un mausoleo. Aquí está el interés culminante de la exposición, con ser todas las obras exhibidas de un extraordinario mérito.

El mausoleo a que nos referimos es el destinado a Sevilla para el sepulcro del que fué egregio pintor D. José Villegas. Ha querido, con evidente acierto en el designio, Gabino Amaya que el homenaje escultórico que ha de perpetuar el recuerdo del maestro venerado esté imbuido del espíritu mismo del glorioso artista. Y ha plasmado, para presidirlo, la estatua de *La dogaresa*. Es decir, que el bronce, en las manos sabias e inspiradas de Amaya, vuelve a crear la figura que immortalizaron los pinceles de Villegas. Volver a crear, que es recrear, y, en verdad, podrán recrearse—valga el juego del vocablo—los manes del célebre pintor en esta obra privilegiadamente cierta del eminente escultor que la glosa.

Los Cristos de Gabino Amaya están modelados con ejecución de prohibida ejemplar en cuanto a cánones anatómicos. En el espíritu, un armonioso e inefable sople de unión religiosa los vivifica.

Son de un garbo gentilísimo, claro signo de la agilidad técnica de Gabino Amaya, sus asuntos taurinos *El espontáneo* y *Sin*



*puntilla*, en cuya viveza impresionista late un profundo sentido del movimiento y de la línea.

En los retratos, Amaya se ofrece con la cabal dignidad y el severo continente de un clasicista. Los modelados de sus bustos tienen una insinuante belleza de helénica majestad.

La exposición de Gabino Amaya constituye, en fin, un acierto completo, un éxito para el autor y un destacado acaecimiento artístico.

(De A B C.

LUIS DE GALINSOGA.

## AMAYA O LA MODESTIA

### *Circunloquio de la modestia.*

Siempre he tenido el convencimiento de que la modestia es la cualidad más perjudicial para un artista. La modestia excesiva y la normal. La excesiva—recuérdese la frase genial de Benavente—, por los inconvenientes generales inherentes a ella, cualquiera que sea la actividad humana a que se aplique. Y la normal, porque por mucha que sea la serenidad y el desapasionamiento que a nuestra modestia apliquemos, siempre tiene un penetrante tufillo a presunción.

Aún hay otra clase de modestia: la modestia callada, la que no se exhibe cuando el juicio ajeno—sereno, desapasionado, justiciero—nos busca para laudarnos; la casi hermana de la indiferencia; la que aconseja renunciar a la captación de la gloria cuando el corazón artístico está en el momento álgido de su vibración; la que obliga a tornar la mirada, de espaldas a los horizontes aurorales, para adoptar esa otra mirada burguesa de los párpados entornados y como en éxtasis impensante.

Este es el caso de Gabino Amaya. Gabino Amaya, artista excelente, casi autodidáctico, modesto de este último grupo. Pero... ¿por qué? ¿Indiferencia por la gloria? ¿Timidez? Probablemente, ninguna de esas dos cualidades. O, acaso, las dos. ¡Quién sabe! Lo extraño, lo cierto, es esta modestia de tercer grado del artista. Eso sí que está fuera de toda duda. Modestia igual, en otro aspecto, a la de otro escultor recio y viril, casi salvaje: Emiliano



Barral. Otro escultor salido del pueblo; hecho artista por su contacto—diálogo—infantil con la tierra madre, fecunda, serena, maestra de artistas y de dioses.

### **El artista ignorado.**

¡Gabino Amaya! He aquí un artista espontáneo de humilde cuna, ignorado cuando más necesitado estaba de una mirada prorectora. Ignorado, con los cuatro puntos cardinales del silencio, flechando su eterno momento de abstracción y de recogimiento en sí mismo. Vacío en torno de su nombre. ¡Y sin embargo!...

Amaya se dió a conocer, se impulsó, bruscamente, espontáneamente, como habían surgido sus condiciones artísticas, sin que en el puente que une las riberas del silencio y la fama se gestaran los trucos y las claudicaciones de otras consagraciones.

### **Extremadura, guión y faro.**

Amaya, en sí y en su arte, es extremeño antes que nada. En Extremadura se crió y allí formó su temperamento artístico. Frente a la quietud campesina de Extremadura, en silencio, recogido en su meditación y en su aislamiento, Amaya fué sorprendiendo la plasticidad del espíritu de las cosas. Y su gravedad espiritual fué una cosecha pródiga, guardada para una siembra eterna y fecunda. Y, así, el artista ignorado, templado en el yunque del silencio y la oscuridad, con el sabor de ese licor amargo de las renunciaciones en los labios, se vió, de pronto, un día inesperado, junto a otros maestros contemporáneos de la Región.

Pero él no había nacido para conformarse con limitados vue-

los regionales, constreñidos a la parvedad del tema. Por eso se abrieron—ávidas—sus alas. He aquí, cómo, de pronto, se hizo su arte universal.

### **La mirada desnudadora.**

Amaya tiene un gesto visual suyo, inconfundible; un gesto distinto a ese otro gesto visual de los demás artistas extremeños—los artistas del gesto—, Adelardo Covarsí, por ejemplo. Es un gesto muy parecido, pero no igual.

Adelardo Covarsí tiene un gesto de sopesador de cromatismos, gesto doble cuando sus ojos hacen el trampolín del cambio de gesto, desde el apuntado anteriormente hasta el de catador de lejanías, cuando desde el puente de Palmas de Badajoz le toma el pulso al crepúsculo, precisamente sobre la raya lusoespañola.

El gesto de Amaya es exclusivista, gesto de catador de arte. Amaya es más joven que Covarsí y que Hermoso, y, por tanto, más meridional; cata el arte como un buen catador de vinos chasca la lengua ante un vaso de lo añejo. Se diría que ahonda, con voluptuosidad de borracho artístico, hasta el fondo de ese vinillito generoso del arte. Lo huele, lo agita, lo prueba, chascando la lengua con sibaritismo refinado. Todo con los ojos, con la mirada desnudadora. Con los ojos irónicos, más visible aún su ironía que la de esos otros ojos, también irónicos, de Covarsí, parapetados tras la vitral celosía de los lentes de catedralico joven.

### **Las manos del artista.**

¡Si Amaya no tuviera las manos tan nerviosas! Si Amaya no tuviera las manos tan nerviosas, acaso no poseería esa sutil percepción para el arte que las caracteriza. Las manos de Amaya tamborilean sobre la obra de arte como los dentistas xilofonean



sobre el teclado dental para auscultar la musicalidad interior de las vocalizaciones.

Las manos de Amaya, blancas, azulosas, de artista, como debieron ser las del Greco y Miguel-Angel, sostienen los palillos con un gesto manual que recuerda el del autorretrato de Velázquez.

Y cuando, tras una doble inclinación de cabeza, a derecha e izquierda, para desflorar íntimamente la virginidad de la perspectiva de los relieves, nos obliga a recordar idealmente el momento en que Velázquez tendría la vacilación temerosa de perder la pose adecuada al estatismo del autorretrato.

Giménez Caballero hizo un día la disección de las manos de los escritores. Las de los escultores son, acaso, más interesantes que las de los artistas de la pluma; son más ansiosas, más sedientas de plasticidad, y poseen, además, con mayor perfección la interior anatomía de la idea.

Lo que RAMON dijo de las manos de Julio Antonio, podría aplicarse, con toda propiedad, a Gabino Amaya: "el dedo extendido—palillo de escultor—moldando lo que dice".

Entre todas las manos de artistas, estas, nerviosas, de Amaya, tamborileando sobre la obra de arte, se hacen métricas y diseccionadoras, porque auscultan la sístole y diástole de la circulación interior de la obra, con ese fonendoscopio ideal con que parecen enredarse constantemente sus dedos.

### El estudio.

El estudio de Amaya es sereno como una góndola, y suave como un guante de mujer. Por la estancia luce con toda su pureza el tornasol del arte de su dueño: extremeños de perfil agudo, noblemente racial; bustos femeninos, bocetos vitalizados ya apenas iniciados; escenas taurinas de recia y sabia expresión...

Uno entra en el estudio de Amaya y no sabe a dónde dirigir la flecha ideal de la mirada. El sol entra también, de puntillas,

para solemnizar la obra de arte, gestándose aún. ¿Influencias? Ninguna. Como el ambiente del estudio, las obras de este artista son únicas; no recuerdan ninguna otra obra de arte percibida anteriormente por la película cerebral.

Del cerebro del artista a las manos, hay un oculto hilo vibrátil, por donde trampoline la sensación; una sensación única, inconfundible, siempre inédita. Y, así, la cristalización emocional tiene una melodía propia, nacida de su propia evolución.

### Final.

Amaya se ha decidido, por fin, a hacer una exposición. En ella, la calidad es cantidad, sin que la cantidad sea calidad, como se acostumbra en otras exposiciones.

Lector: Pasa este pórtico. Dentro te esperan las obras del artista. Frente a ellas, paladeando el arte puro que las envuelve, sin los trucos y mixtificaciones al uso, comprenderás mi alegría al encontrar una ocasión, tan propicia como ésta, para hacer justicia elogiando sin reservas.

ANTONIO OTERO SECO.



## GABINO AMAYA

En un local donde nunca se habían celebrado exposiciones de arte—la Residencia de los Caballeros del Pilar—ha hecho la primera de las suyas, en este mes de junio, el escultor extremeño Gabino Amaya Guerrero.

Con tal motivo quiero trazar aquí brevemente unas líneas de presentación.

Amaya es uno de los escultores jóvenes que en Madrid trabajan con más entusiasmo. Carece, por fortuna para él, de tiburcoos en la orientación estética y de desmayos en la voluntad. Apartado de corrillos, nos va dando su labor con ese fecundo optimismo, con esa ciega fe en el porvenir que caracteriza a todos los que luego triunfan.

Nació en Puebla de Sancho Pérez (provincia de Badajoz) el 16 de abril de 1896. Procede de familia humilde. En 1914 vino, por primera vez, a la corte. Aquí vivió un año; hizo algunos estudios en la Escuela de Artes y Oficios y en el taller de Coullaut Valera; conoció a D. José Villegas (el maestro que, poco después, tanto llegó a protegerle) y volvióse a su tierra extremeña. Más tarde, habiéndole asignado la Diputación de Badajoz una pensión modesta, el escultor reapareció en Madrid y se entregó a su oficio ahincadamente, con el pecho abierto a la esperanza.

El ya citado Villegas, noble pintor sevillano que sabía alentar a los artistas incipientes, le acogió con cariño y fué proporciónándole algunos encargos. Amaya hizo entonces una serie no pequeña de retratos, entre los que podemos citar los de la condesa del Vado, señoras de Aguilar y Cárdenas y señorita de Góitia.

En 1920 le encomiendan la ejecución del mausoleo de don Isidoro de Temes, que aquí se reproduce. En esta su primer obra da aliento el autor supo quedar airoosamente. No tardó en recibir otros encargos de importancia, como el grupo de la Poesía, hecho para la espléndida finca que tienen en Toledo los señores Pelizaeus, y el monumento que, por suscripción pública, se erigió en Trujillo el año 1924 a la ilustre dama doña Margarita de Iturralde, a quien tanto deben las escuelas de aquel pueblo. En la pilastra se ven dos niños que interrumpen, por un instante, su lectura para fijarse en el ángel que, tras ellos, escribe en el centro del pedestal la palabra "Gratitud".

A continuación hizo Amaya el monumento que, también por suscripción pública, levántose en Badajoz a la memoria de Luis Morales, "el Divino". La obra es sencilla. Se reduce a la figura sedente de aquel gran artista cristiano, en el momento en que deja de pintar para elevar al cielo sus profundos ojos, que un fulgor místico ilumina.

Dos obras más, dignas de citarse en la producción de este escultor, son: el mausoleo de D. José Villegas y su esposa (al que pertenece la estatua en bronce de *La dogaresa*, que ha constituido el mayor éxito de la exposición precitada), y el de D. Hilario Molina, compuesto de un Crucificado, dos figuras orantes y cuatro querubines. El primero se destina a Sevilla; el segundo, a Azuaga. *Item*: un "Corazón de Jesús", en mármol, para el convento del Sagrado Corazón, de Madrid.

Mencionemos también los dos monumentos más recientes salidos del taller de Amaya, ambos inaugurados en la provincia de Badajoz: uno, en Higuera la Real, está dedicado al nobilísimo filántropo D. José Claros y Sánchez Barriga, fundador del hospital de dicho pueblo; el otro, en Villanueva de la Serena, nos evoca las hazañas del glorioso extremeño D. Pedro de Valdivia. El conquistador alza, sobre sencillo pedestal, su cuerpo nervudo y recto, y corta el aire con las ondas de la bandera española. Gabino Amaya no ha dejado de modelar bustos. Ciento once



lleva firmados hasta la fecha, según me dice. Muchos he ido viendo en mis frecuentes visitas a su estudio. Varios de los mejores se han unido ahora en la exposición indicada. Entre todos sobresale, para mi gusto, el del padre del autor, construido con laudable honradez. La expresión bondadosa del viejo ha sido lo-grada. También tienen carácter el de la madre, el de Vázquez Camarasa y el de D. Sebastián de la Gala.

Movidos y graciosos son los pequeños toros que Amaya modela. Es esta una simpática modalidad de su arte.

En la mentada exposición hemos podido ver las características del notable escultor extremeño, su estudio del natural, cada vez más esforzado y honesto. Yo le felicito y le estímulo, con el afecto de una buena amistad, nunca empañada.

BERNARDINO DE PANTORBA.

## MIS COMIENZOS

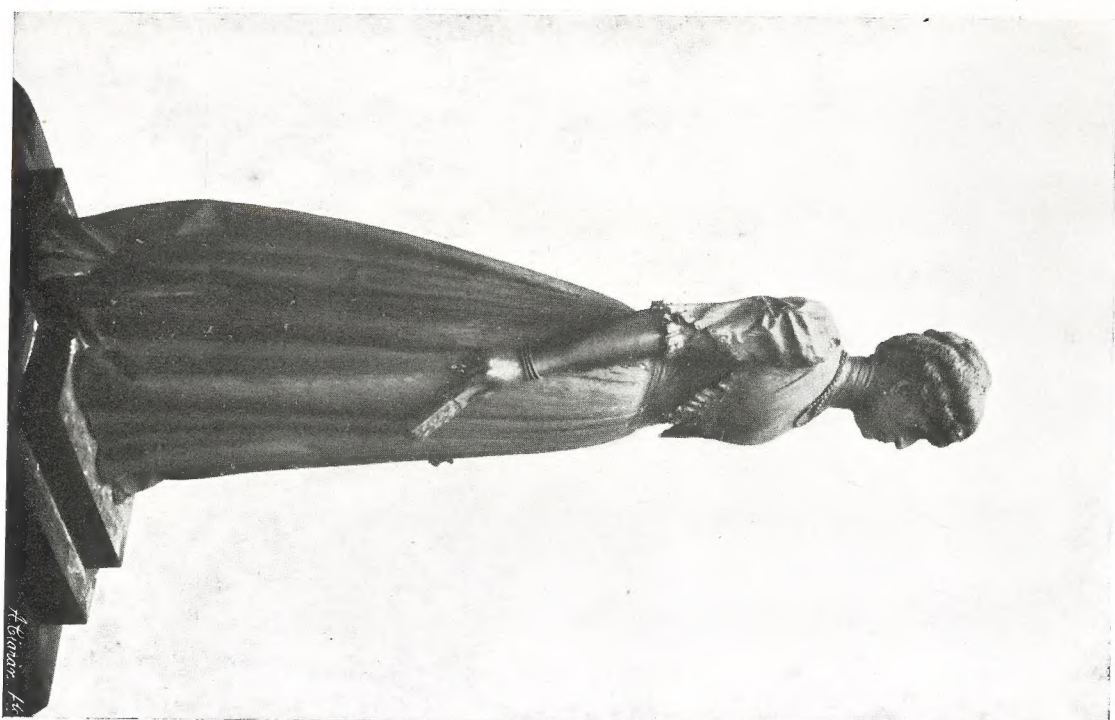
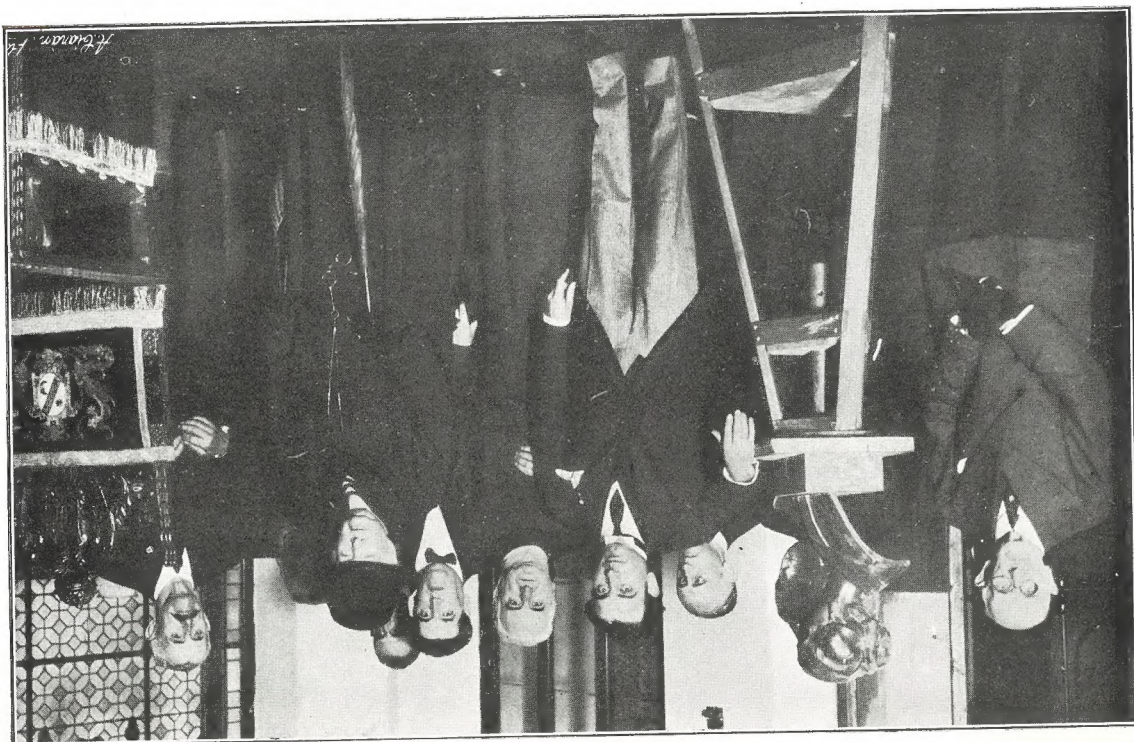
Mi afición a la escultura comienza en la más tierna infancia. En esa época en que el único horizonte del niño son sus juegos, que le aislan de todo cuanto le rodea. Yo, que no podía estar ajeno a los impulsos de la edad, jugaba también, pero jugaba a hacer esculturas. El juego y la escultura nacieron en mí unidos, con tal fuerza, que, luego, este arte difícil habría de ser el norte de mi vida.

Nací en Puebla de Sancho Pérez, un pueblecito de la provincia de Badajoz. Mis padres eran unos modestos pastores, y, para ayudarles, tuve, en cuanto pude sostenerme sobre las piedras y correr por el campo, que dedicarme a las tareas del pastoreo, entrando en la majada en calidad de zagal. Por cierto, que fui un zagal poco cumplidor de mis deberes, pues llegué en más de una ocasión a dejar al rebaño a su "libre albedrío", por estar entretenido en el cultivo de mi afición, en la que me ayudaban cuantos campesinos encontraba a mi paso y presenciaban mis rudimentarias esculturas. A medida que pasaba el tiempo, mi padre, que veía crecer mis aficiones, sufría porque, en su penuria, no podía enviarme a Madrid, como era su más ferviente deseo, para que en la corte pudiera estudiar el difícil arte de la escultura al lado de los grandes maestros.

Yo sufría igualmente viéndome condenado a permanecer allí por la falta de recursos. Hasta que un buen día, viendo que mis sueños no llevaban camino de realizarse, me escapé de mi casa en compañía de un primo mío aficionado a la tauromaquia. Tenía



S. A. R. la Infanta D.<sup>a</sup> Isabel visitando la Exposición de Gabino Amaya, en la Residencia de los Caballeros del Pilar, el 10 de junio de 1929.



Boceto de S. M. la Reina D.<sup>a</sup> María Cristina.  
(Encargo particular.)